

Italo Calvino*

O texto Como era novo o Novo Mundo faz parte da coletânea de artigos escritos por Italo Calvino, durante sua permanência de treze anos em Paris, posteriormente reunidos sob o título de Collezione di Sabbia (Milano, Garzanti, 1984). São artigos elaborados a partir de visitas a exposições, o que lhe permitia organizar suas reflexões e relatos através da observação de objetos. No texto em questão, datado de 1976, Calvino não só vê o que visita como vê o olhar do “outro”. O “outro” são tanto os ilustradores europeus, que através das narrativas dos viajantes tentam reproduzir o Novo Mundo, quanto os habitantes desse Novo mundo que representam o “outro” para esses ilustradores. Meticulosamente, Calvino aponta as distorções de uma realidade inesperada.

Descobrir o Novo Mundo era uma empresa bem difícil como todos aprendemos. Mas ainda mais difícil, uma vez descoberto o novo mundo, era *enxergá-lo*, entender que era *novo*, totalmente *novo*, diferente de tudo que sempre se esperou encontrar como *novo*. E a pergunta natural a se fazer é: se um Novo Mundo fosse descoberto agora, saberíamos *enxergá-lo*? Saberíamos retirar de nossa mente todas as imagens às quais habitualmente associamos a expectativa de um mundo diferente (aquelas da ficção científica, por exemplo) para entender a verdadeira diferença que se apresentaria aos nossos olhos?

^(*) Tradução de Ana Elvira Luciano Gebara e Maria do Rosário Toschi. Ana Elvira Luciano Gebara, formada pelo Curso de Especialização em Tradução da FFLCH-USP, é mestranda em Língua Portuguesa nessa mesma Instituição. Maria do Rosário Toschi, formada pelo Curso de Especialização em Tradução da FFLCH-USP, é mestranda em Língua e Literatura Italiana nessa mesma Instituição.

De imediato podemos responder que alguma coisa mudou desde o tempo de Colombo: nos últimos séculos os homens desenvolveram uma capacidade de observação objetiva, um rigor na precisão ao estabelecer analogias e diferenças, uma curiosidade por tudo o que é insólito e imprevisito, todas essas, qualidades que nossos predecessores da Antigüidade e da Idade Média parecem não ter possuído. É justamente a partir da descoberta da América, podemos dizer, que a relação com o novo muda na consciência humana. E justamente por isso costuma-se dizer que a era moderna começa naquele momento.

Mas será mesmo assim? Tal como os primeiros exploradores, que não sabiam quando se manifestaria um desmentido às suas expectativas ou uma confirmação das semelhanças já conhecidas, nós também poderíamos passar ao lado de fenômenos nunca vistos sem nos darmos conta, porque os nossos olhos e as nossas mentes estão habituados a escolher e a catalogar somente aquilo que se encaixa nas classificações legitimadas. Talvez um Novo Mundo se abra a nós todos os dias, e nós não o enxerguemos.

Essas reflexões vinham à minha mente, enquanto visitava a exposição *A América vista pela Europa*, que reúne mais de 350 quadros, gravuras e objetos no *Grand Palais* de Paris, todos referentes à imagem que os Europeus faziam do Novo Mundo, desde as primeiras notícias depois da viagem das Caravelas até a aquisição gradual das explorações e descrições do Continente.

Esta é a costa da Espanha da qual o Rei Fernando de Castela dá ordem de zarpar às Caravelas. E este braço de mar é o Oceano Atlântico que Cristovão Colombo cruza alcançando as fabulosas ilhas das Índias. Colombo debruça-se na proa de sua nau e o que vê? Um grupo de homens e mulheres nus que saem das suas ocas. Havia passado um ano desde a primeira viagem de Colombo, e assim um gravador florentino representa a descoberta daquela que ainda não se sabe ser a

América. Ninguém suspeitava ainda que se tivesse aberto uma nova era na história do mundo, mas a emoção suscitada pelo acontecimento difundira-se por toda a Europa. O relato de Colombo inspira imediatamente um poema em oitavas no estilo de um cantar cavalheiresco do florentino Giuliano Dati, e esta gravura é exatamente uma ilustração do livro.

A característica dos habitantes das novas terras que mais impressiona Colombo e todos os primeiros viajantes é a nudez, e esse é o primeiro dado que põe em movimento a fantasia dos ilustradores. Os homens ainda são representados de barba; a notícia que os índios fossem glabros de cara não parece ter sido divulgada naquele momento. Com a segunda viagem de Colombo e sobretudo com os mais detalhados e coloridos relatos de Américo Vespúcio, à nudez será acrescentada outra característica que enche a Europa de emoção: o canibalismo.

Vendo um grupo de mulheres índias na beira da praia – conta Vespúcio – os Portugueses mandaram desembarcar um marinheiro, famoso por sua beleza, para parlamentar com elas. As mulheres cercaram-no, sendo pródigas com ele em carícias e expressões de admiração; no entanto uma das índias se escondeu atrás dele e lhe deu uma bordoadada na cabeça, fazendo-o desmaiar. O desventurado foi arrastado, cortado em pedaços, assado e comido.

A primeira pergunta que a Europa se coloca a respeito dos habitantes das novas terras é: pertencem realmente ao gênero humano? A tradição clássica e medieval falava de regiões remotas habitadas por monstros. Mas essas lendas são rapidamente desacreditadas: os Índios não são somente seres humanos, mas exemplares de uma beleza clássica. Nasce o mito de uma vida feliz, que não conhece a propriedade, nem o trabalho, como na Idade de Ouro ou no Paraíso terrestre.

Das rústicas incisões na madeira, a representação dos Índios passa para a pintura. O primeiro americano que vemos representado na história da pintura européia é um dos

Reis Magos, num quadro português datado de cerca de 1505, isto é, apenas alguns anos após a primeira viagem de Colombo, e pouco depois do desembarque dos Portugueses no Brasil. Ainda se crê que as novas terras façam parte do Extremo Oriente asiático. Manda a tradição que nos quadros da natividade de Cristo os Reis Magos sejam representados com roupas e adornos de cabeça orientais. Agora que os relatos dos viajantes fornecem um testemunho direto de como são esses legendários habitantes das Índias, os pintores se colocam em dia. O Rei Mago índio traz na cabeça um cocar, como em certas tribos brasileiras, e tem na mão uma flecha tupinambá. Como se trata de um quadro de igreja, a personagem não pode apresentar-se nua: emprestam-lhe um gibão e um par de calças ocidentais.

Em 1537, o Papa Paulo III declara: “os Índios são verdadeiramente humanos... não apenas capazes de compreender a fé católica, mas extremamente desejosos de recebê-la”.

Adornos de penas, armas, frutas, animais do Novo Mundo começam a chegar à Europa. Estamos em 1517 e um gravador alemão, ao desenhar um grupo de habitantes de Calcutá, mistura elementos asiáticos, como o elefante e o seu cornaca, os bois com guirlandas, os carneiros de cauda longa, com detalhes que provêm das novas descobertas: as penas na cabeça (e até roupas de penas totalmente imaginárias), um papagaio ará do Brasil, e ainda duas espigas de *mais* (milho), o cereal destinado a ter grande importância na agricultura e na alimentação do Norte da Itália cuja origem americana será esquecida rapidamente, tanto que será chamado *granturco*.

É através da obra dos grandes cartógrafos do século XVI que vemos não só os novos territórios tomarem forma mas também a fauna, a flora e os costumes das populações nos darem as primeiras imagens verdadeiras. Trabalhando em contato direto com os exploradores, os cartógrafos dispunham das informações em primeira mão. Os contornos das costas do Atlântico já são conhecidos em grande parte, enquanto as

novas terras ainda são consideradas como um apêndice da Ásia. Assim num *mapa mundi* de prata de 1530, o Golfo do México é denominado *Mar de Catai* e a América do Sul, *Terra Canibal*.

É num mapa alemão que aparece pela primeira vez o nome *América*, ou seja, Terra de Américo, porque foi sobretudo através dos relatos da viagem de Vespúcio que a Europa tomou consciência da importância geográfica das descobertas. Só depois das cartas do mercador florentino é que a Europa se deu conta de que aquilo que se abria para ela era realmente um Novo Mundo, de enorme extensão e com características próprias.

Eis que nos mapas a América se separa da Ásia. Da América do Norte (aqui chamada *Terra de Cuba*) não se conhece nada além de uma pequena faixa costeira e se acredita que esteja a pouca distância do Japão (chamado *Zipangri*). O nome América é atribuído somente a América do Sul, chamada também *Terra Nova* e habitada pelos costumeiros canibais. O continente adquiriu um contorno autônomo, mas ainda é visto – mesmo quanto à sua forma – como um obstáculo, uma barreira que separa da China e da Índia.

Nos planisférios de Mercator, inventor de um novo método de projeção cartográfica, o nome América se estende também ao hemisfério norte, e aparece ao lado daquele de Terra dos Bacalhaus, atribuído ao Labrador.

A idéia que se tem do Índio permanece por muito tempo dividida entre dois mitos contrastantes: aquele da felicidade natural de uma vida inocente como no Éden e aquele da ferocidade impiedosa: os escalpos, as torturas. Mas começa também a indignação pela crueldade dos espanhóis, os extermínios e os saques dos Conquistadores.

Somente lá pelo fim do século XVI podemos ver realmente cara a cara os Índios. Isso de novo graças a um cartógrafo e desenhista, o inglês John White, que em 1585 seguiu com a expedição de sir Walter Raleigh, fundador da

primeira colônia inglesa do Além-mar, a Virgínia. As setenta e seis aquarelas de John White que estão no *British Museum* constituem o primeiro testemunho americano direto de um pintor. White não desenhou somente os costumes dos Peles-vermelhas e suas atividades, mas também os animais da América do Norte: os flamingos, os iguanas, os caranguejos de terra, as tartarugas, os peixes voadores e os mais diversos exemplares da fauna aquática.

Que a América tivesse uma fauna e uma flora completamente diferentes daquelas do Velho Mundo é uma realidade que demorou para ser reconhecida pelos Europeus. Desde a sua primeira viagem Colombo levara à Espanha alguns papagaios maiores do que os africanos, os ará, que rapidamente estimularam a curiosidade e foram inseridos por Rafael nas decorações grotescas das *Logge* do Vaticano.

Mas em geral os animais novos da América parecem não ter causado muita emoção. O peru começa logo a ser criado na Europa, mas erroneamente se crê que seja de origem asiática, confundindo-o com a galinha d'Angola.

O animal que mais impressiona a fantasia é o tatu, tanto que nas representações alegóricas, a América é vista como uma mulher nua, armada de arco e flecha, montada em um tatu.

A verdade é que nesse imenso e exuberante continente talvez os Europeus esperassem encontrar uma fauna de mastodontes e ficaram um pouco decepcionados. A América é rica em animais estranhos, mas de dimensões modestas. Isso explicaria o fato de os desenhistas das tapeçarias dos *Gobelins* sentirem a necessidade de integrar uma visão luxuriante da flora e da fauna do Brasil com animais que não têm nada a ver com a América. Não faltam os mais característicos representantes zoológicos do Novo Mundo, como o tamanduá, a anta, o tucano, a jibóia, acompanhados por um elefante africano, por um pavão asiático e por um cavalo como aqueles que os Europeus levaram para a América.

Igualmente lenta, mas muito mais rica em conseqüências, foi a conquista da Europa pelas plantas americanas. A batata, o tomate, o milho, o cacau que irão se impor na agricultura e na alimentação de todo o Ocidente, o algodão e o caucho que dominarão grande parte da produção industrial e o tabaco que terá um papel tão importante nos hábitos comportamentais, tardam a ser conhecidas como plantas novas. No século XVI o estudo da Natureza baseava-se ainda nos autores gregos e latinos; não era o novo e o diferente que atraía os estudiosos, mas tão somente aquilo que, certo ou errado, podia ser classificado com os nomes transmitidos pelos clássicos.

Na exposição, vemos uma aquarela flamenga ou alemã datada de 1588, que tem um valor histórico extraordinário, porque é a primeira representação que se conhece da batata, importada do Peru para a Espanha poucos anos antes, e uma gravura que é a primeira ilustração de uma planta de tabaco publicada, em 1574, em Antuérpia. Uma pequena cabeça de índio que solta nuvens de fumaça através de um estranho cachimbo vertical, lembra o curioso hábito que, de Colombo em diante, nenhum explorador deixou de notar e ao qual eram atribuídas propriedades ora terapêuticas ora tóxicas.

No século XVII, são os Holandeses, depois de terem expulsado os Espanhóis do Brasil e antes de serem expulsos, por sua vez, pelos Portugueses, que mandam cientistas e artistas para estudar a natureza da colônia. Albert Eckhout marca o encontro entre a natureza holandesa e a vegetação brasileira. Melancias, cajus, uma fruta-do-conde, uma flor de maracujá, um abacaxi sobressaem no céu como uma montanha de sabor e de perfume. Abóboras e pepinos da América se misturam com couves e nabos europeus para celebrar a unificação do mundo das hortaliças do lado de cá e de lá do Atlântico.

Um quadro de Franz Jansz Post, que se encontra no *Louvre*, marca o momento em que a pintura holandesa de paisagem entra em contato com a natureza do Brasil. E aqui

é realmente um *outro* mundo que se abre para nós, com uma sensação de vertigem: uma fortificação militar quase perdida na presença do espaço amplo e calmo de um rio; no primeiro plano um cactus cheio de ramos como uma árvore, um estranho animal (é a capivara, o maior dos roedores), e em volta de tudo isso um calor de ar parado.

Nos quadros seiscentistas de Franz Post no Brasil sente-se ainda o ofegar ansioso da descoberta, a perturbação do encontro com algo indefinido, algo que não existe nas nossas expectativas. A primeira observação que a exposição do *Grand Palais* sugere é que o Velho Mundo apreende com mais força as imagens do Novo quando ainda não sabe bem do que se trata, quando as informações são raras e parciais, e é difícil separar a realidade dos erros e das fantasias.

Naquele mesmo século XVII em que alguns pintores holandeses descobriram o Brasil, a América torna-se nos quadros de outros pintores uma personagem alegórica: é classificada como uma das quatro partes do mundo e se atribuem a ela uma série de qualidades convencionais como às figuras mitológicas.

Por sua vez as diferenças internas da América são registradas em uma tipologia sumária das várias colônias. Para ensinar a geografia a Luís XIV ainda menino, fazem-no brincar com mapas geográfico-alegóricos desenhados por Stefano Della Bella.

Para outros pintores, ela oferece quase sem mais mistérios um repertório de vistas de efeito para a ótica paisagística européia.

No século XVIII a América é para a Europa a encarnação das idéias e mitos políticos e intelectuais: o bom selvagem de Rousseau, a democracia de Montesquieu, o fascínio romântico dos peles-vermelhas, a luta contra a escravidão.

A alegoria corresponde à necessidade da Europa pensar a América através de seus próprios esquemas, de tornar conceitualmente definível aquela que era e permanece a *dife-*

rença, talvez a irredutibilidade americana, isto, é o seu *ter sempre algo a dizer* à Europa – do primeiro desembarque de Colombo até hoje – algo que a Europa não sabe.

Essa alegoria constante é reforçada na última parte da Exposição; um quadro francês do fim do século XIX que nos lembra como a Estátua da Liberdade foi idealizada e construída em Paris entre 1871 e 1886. Para sua realização colaboraram, junto ao escultor Bartholdi, o restaurador de *Nôtre-Dame*, Viollet-Le Duc, e o engenheiro Eiffel, o construtor da torre. Como hoje sobre o fundo de arranha-céus, a estátua se erguia sobre os tetos de Paris, antes de ser desmontada e transportada para Nova Iorque de navio.

A exposição acaba aqui, e talvez não pudesse ir além, porque as premissas nos últimos cem anos mudaram. Não há mais uma Europa que pode olhar a América do alto de seu passado, de seu saber e de sua sensibilidade: a Europa traz dentro de si tanto da América – não menos do que a América traz dentro de si da Europa, – que o interesse em olhar-se – não menos forte e nunca decepcionante – se assemelha cada vez mais àquele que se prova diante de um espelho: um espelho capaz de revelar-nos algo do passado e do futuro.